نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۸، پاییز ۱۴۰۱، صص ۹۱-۱۱۱

مقالهٔ پژوهشی

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2023.78062.1337

با اسکن تصویر، می‌توانید این مقاله را در تارنمای مجله مشاهده نمایید. ←

شکستگی در اساطیر ایران و هند [1]

تاریخ دریافت: ۰۲ تیر ۱۴۰۱ / تاریخ پذیرش: ۱۹ دی ۱۴۰۱

سجاد خجسته گزافرودی [2]

فاطمه مدرسی [3]

چکیده

اســطوره از بدو پدید آمدنش، همواره تغییر کرده اســت. این تغییر، در میان اقوام و ملت‌های گوناگون به‌ویژه ایران و هند، همواره تکرار می‌شـود. این پژوهش به روش مقایسـه‌ای- توصـیفی مبتنی بر تحلیل ساخت‌گرایانه نشان می‌دهد؛ در عین مشابهت‌های اساطیر ایران و هند، وجوه تمایز گوناگونی نیز وجود دارد که می‌توان به شـکسـتن به آب، آتش، نابودگر و قهرمان اشـاره کرد. برخی اسـطوره‌ها مقام الوهیت دارند و درعین‌حال می‌شـکنند؛ این امر، در اسـطوره‌هایی که اسـطوره- خدا نیسـتند؛ نیز دیده می‌شـود. شـکسـتگی در اسـطوره‌های ایرانی در حقیقت، تکرار شـکسـتگی اسـاطیر هند اسـت، اما درعین‌حال موجب دوری اســطوره‌های هندی و ایرانی از یکدیگر می‌شــود. هنگامی‌که اســطوره‌ای هندی تغییر می‌یابد؛ نمی‌ایستد. این عدم ایستایی در شکستگی اسطوره‌های ایرانی نیز دیده می‌شود. این نوع تغییر در اساطیر هند موجب شده است که برخی از اسطوره‌های مذکور، ایفاکنندهٔ نقش متضاد باشند و این امر در اسطوره‌های ایرانی شکسته‌شده دیده نمی‌شود.

کلیدواژه‌ها: شکستگی، اسطوره، ایران، هند.

۱ این مقاله مستخرج از رسالهٔ دورهٔ دکتری است.

۲. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی-حماسی دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.

E-mail: Khojaste.sajjad@gmail.com

۳. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه، ارومیه،، ایران. (نویسندهٔ مسئول)

E-mail: Fatemeh.modarresi@yahoo.com

۱- مقدمه

جاودانگی و دوام و تقابل با مرگ در ادوار گوناگون، رویارویی موجودات با مرگ و گاه فرار از آن را در پی داشته است. گرسنگی و شکار، متغیر تکرار حیاتی است؛ که موجودات در پی آن بوده‌اند؛ تا آن جا که انسان نیز از بدو پدیداری در عرصهٔ هستی همواره به بقای خود می‌اندیشیده است. یکی از دغدغه‌های این موجود، امحای تلاشی است؛ که طی سالیان دیرباز داشته است. واهمه از تخریب و ویرانی، قحطی، خشکسالی و نقصان، او را به تأمل و دگرگونی واداشته است. هنگامی که انسان در حوادث روزگار با ناتوانی و ضعف خود مواجه شد، قدرتی را دنبال کرد؛ تا این نقصان را پر کند. ضعف انسان مقدمات متابعت او را از این قدرت فراهم کرد و این متابعت، منشأ حرکت انسان شد؛ حرکتی که گوناگون بود و موجب می‌شد؛ که انسان گاهی از حیوان مدد جوید. مدد گرفتن او از حیوان، رویاروی نزاع او برای بقای خویش و ارتزاق از حیوان بود. این نزاع، او را به تکوین رهایی سوق می‌داد؛ تا آن جا که مقدمات پیروزی نهایی‌اش را فراهم می‌کرد. شکست، حرمان و دشواری‌های زمان، انسان را به دگرگونی و تغییر واداشت. مشابهت انسان و حیوان در تکاپو برای بقای خویش مقوله‌ای است؛ که در ادوار گوناگون تکرار شده است. این تکرار، سرگذشت انسان را می‌آفریند؛ تا آن جا که به حوادث دهر متکی می‌شود و اسطوره را خلق می‌کند. در حقیقت، اسطوره از دل تکرار به وجود می‌آید و تغییر و تکامل انسان را بازگو می‌کند. اسطوره، تکرار پیکری درونی است از حادثه و اتفاقی که در کرهٔ زمین ظهور می‌کند و به واگویه می‌پردازد. این واگویه، به شناخت انسان منتهی می‌شود و به خلیدگی اساطیر می‌انجامد؛ تا آن جا که به اشکال گوناگونی نمود می‌یابد.

> «اسطوره در هر زمان شکل و نقش و کاربرد ویژه‌ای دارد و در جریان زمان و در مرزهای متفاوت جغرافیایی و در میان مردمان گوناگون ممکن است دستخوش دگرگونی‌هایی شود و نقش‌های تازه‌ای بپذیرد و در جریان یک تغییر تدریجی ناآگاه، یا از روی یک دگرگونی بنیادی و عمدی گونه‌های جدیدی پیدا کند و به شکل‌های تازه‌ای مانند افسانه، داستان حماسی، تمثیل یا نقل عامیانه درآید. مجموع این گونه تکوین و تغییرات و شکل‌پذیری‌های متفاوت را می‌توان جا به جایی اسطوره نامید.» (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۲۱۳)

فحوای اسطوره در حقیقت، پایداری انسان است و این پایداری، بسته به موانعی است؛ که در سر راه او قرار می‌گیرند. «دنیای اساطیر جلوه و بازتاب جامعهٔ انسانی است، یعنی اسطوره همچون آینه‌ای است؛ که جامعه بر سبیل بازگشت ضرب حادثه، به انگیزندهٔ آن، دلایل پایندگی، استدامت، استبقای حیات، نحوهٔ کار و کوشش خود را در صفحهٔ آن منعکس می‌بیند. بنابراین، اساطیر مجموعه‌ای از تصویرات و صورت‌های ادراکی است، منتهی تصویرات

و صورت‌هایی که جهت آن‌ها به سویی خاص متمایل است و بیش از آن که تفسیر بدوی و الکن از طبیعت باشد، مرام و مسلکی جوشیده از جامعه و در حکم انتقال ساختار و اعمال و تجارب آن جامعه به جهان اساطیر محسوب می‌شود.» (باستید، ۱۳۷۰: ۳۰ و ۳۱)

حرکت اسطوره در نقاط گوناگون جهان، قرابت عمیقی با شکستگی دارد. این نوع شکستن در حقیقت، نوعی آشنایی‌زدایی، متعارف‌زدایی و تغییر واقعیت‌هاست و این امر در اسطوره نیز دیده می‌شود. این نوع تغییر در اساطیر گوناگون لغزان است و این ویژگی موجب ژرف شدن پیوند اسطوره و شکستگی می‌شود.

به طور کلی اسطوره تا زمانی اسطوره است؛ که رازناک باشد و بخش‌هایی از آن برای بشر نهفته باقی بماند. منظور ما از شکستگی اسطوره در این پژوهش، در واقع شکستگی فیزیکی نیست؛ منظور آن است، هنگامی که اسطوره حرکتش را آغاز می‌کند و تغییر می‌یابد؛ در حقیقت شخصیتی را معرفی می‌کند؛ که پایدار باشد؛ اما این پایداری باقی نمی‌ماند و پس از مدت کوتاهی به شخصیتی دیگر تبدیل می‌شود. متغیر بودن شخصیت اسطوره با شکستگی مواجه است. به عبارت دیگر، پیش از تغییر یافتن شخصیت اسطوره، شخصیت کنونی‌اش شکسته می‌شود. این تغییر در شخصیت اسطوره پیاپی است و گاهی بر دیگر اسطوره‌ها نیز چیره می‌شود. آن چیرگی، در برخی مواقع موجب تغییر نام اسطوره‌ها در میان ملل است. این تغییر و تبدیل در شخصیت‌های اسطوره به اشکال گوناگون روی می‌دهد و در عین حال موجب نزدیکی اساطیر هم می‌شود.

۱-۱- بیان مسأله

مسائلی که این پژوهش بدان می‌پردازد عبارتند از:

- اساطیر ایران و هند چه خویشاوندی‌هایی با یکدیگر دارند؟
- آیا شکستگی در اسطوره‌های ایرانی و هندی نمود می‌یابد؟
- وجوه تمایز شکستگی اساطیر ایران و هند چیست؟

این تحقیق با روش ساختارگرایانه مبتنی بر توصیف و مقایسه، در پی آن است؛ که به مسائل یاد شده بپردازد. ضمن این که چون پژوهش در تمام اساطیر ایران و هند غیرممکن به نظر می‌رسد؛ به همین دلیل بر چند اسطورهٔ ایرانی و هندی تکیه می‌شود.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

تحقیق در باب اسطوره، شخصیت‌ها و درون‌مایه‌های اساطیری، در میان تحقیقات ادبی روندی صعودی دارد؛ اما

نکتۀ حائز اهمیت آن است؛ که در هیچ یک از این پژوهش‌ها به بررسی شکستگی و تغییر اساطیر به ویژه اساطیر ایران و هند پرداخته نشده است. در مقالۀ «اسطوره‌های آفرینش انسان در مصر و بین‌النهرین» فیروزی و حقیقت، فقط به وجه اشتراک اساطیر مصر و بین‌النهرین پرداخته شده است. مقالۀ «نقش‌ها و کارکردهای اساطیری کوه در شاهنامه فردوسی» مدبری و جعفری نیز به قداست و کارکردهای اسطوری کوه پرداخته است. در مقالۀ «بازتاب باورهای اساطیری رستنی‌ها در شاهنامه فردوسی» موسوی و مددی نیز مباحثی چون تقدس و ستایش رستنی‌ها دیده می‌شود. مقالۀ «ساختار اسطوره‌ای نخستین نبرد قهرمان هندوایرانی» حق‌پرست و دیگران، به قهرمان پرداخته و نخستین نبرد او را مورد مطالعه قرار داده است. البته یافتن موضوعات نو و بکر، تنها با مطالعه و بررسی امکان‌پذیر می‌شود. در بین پژوهش‌ها، مقاله‌ای چون «تاثیر اساطیر بین‌النهرین بر نمایش در ایران از منظر در زمانی» طاووسی و ثمینی نیز به چشم می‌خورد. این مقاله، یکی از مقالات تطبیقی است؛ که به تاثیر اسطوره‌های بین‌النهرین بر نمایش پرداخته است. ناگفته نماند که پایان‌نامه‌هایی هم در این باب نوشته شده است؛ پایان‌نامه‌ای چون «بازتاب اسطوره و افسانه در آثار داستانی عباس معروفی» (۱۳۸۹)، به آثار داستانی عباس معروفی پرداخته و اسطوره را در این آثار مورد مطالعه قرار داده است. در پایان‌نامۀ «بررسی تحلیلی نمودهای اسطوره‌ای درخت و باورهای کهن وابسته به آن در قصه‌های عامیانه هرمزگان» (۱۳۹۱)، مباحثی چون نمودهای اساطیری درخت و باورهای کهن دیده می‌شود. پایان‌نامۀ «رمزگشایی اسطوره‌های گرشاسب‌نامه» (۱۳۹۵) نیز اساطیر این اثر حماسی را رمزگشایی کرده است. پایان‌نامه‌هایی چون «تحلیل بن‌مایه‌های ایزد گیاهی در قصه‌های عامیانه ایرانی بر اساس نقد کهن الگویی» (۱۳۹٦) و «بررسی اسطوره‌شناختی آیین باروری مزار پریان (خراسان جنوبی)»، مباحثی چون قصه‌های عامیانه و آیین باروری را مورد مطالعه قرار داده است؛ اما هیچ پژوهشی تا کنون به بررسی ساختاری شکست در اساطیر ایران و هند نپرداخته و در این باب اثری نگاشته نشده است.

۲- بحث و بررسی

در این بخش، به بررسی شکستگی در اسطوره‌های ایران و هند می‌پردازیم؛ در ضمن، علاوه بر بازنگری سیر تکاملی، ویژگی‌های شکستگی در اساطیر ایرانی و هندی و همچنین چرایی‌های آن در اساطیر تشریح می‌شود.

۲-۱- اساطیر ایران و هند

اسطوره‌های هندی وجوه تمایز گوناگونی با دیگر اساطیر دارند. برخی از این اسطوره‌ها منوط به یکدیگرند و برخی نیز

در تقابل هم قرار دارند. این اساطیر در عین تضاد، یکی پس از دیگری می‌شکنند و این تعاقب، در روند تکاملشان نیز دیده می‌شود. این تغییر و تبدیل در اساطیر هندی مختلف است؛ اما آن‌ها در عین اختلاف با دیگر اسطوره‌ها به ویژه اساطیر ایرانی سازگاری نسبی دارند. اسطوره‌های ایرانی نیز همچون اساطیر هندی می‌شکنند و این امر در سیر تکاملشان دیده می‌شود. برخی از اسطوره‌های ایرانی در تضاد با اساطیر هندی قرار دارند و برخی نیز همچنان که در ادامهٔ بحث بدان اشاره می‌شود؛ همسو با اسطوره‌های هندی می‌شکنند.

۲-۱-۱- زال، گرشاسب و آگنی

آگنی مقام الوهیت دارد که مردم برای او قربانی می‌کنند. این رب‌النوع، خدایی خاکی است؛ که همه چیز را می‌بیند؛ هستی را می‌پیماید و بخشایشگری از صفاتش به شمار می‌رود. آگنی ایفاکنندهٔ نقش‌های گوناگونی است؛ که برخی از آن‌ها در مقابل هم قرار دارند یا به عبارت دیگر می‌توان گفت که متضادند. شکستگی این اسطوره به جلوه‌های رنگارنگی است؛ تا آن جا که می‌توان گفت این اسطوره تناقض رنگین دارد. او با آن که خدایی خاکی است و پیمایش هستی را در فعلش تکرار می‌کند؛ اما ناگهان تغییر می‌یابد و این تغییر او، رنگی دیگر به خود می‌گیرد. خدای خاکی به یک‌باره خدای آتش می‌شود و رنگ خویش را از خاک به آتش تغییر می‌دهد. تغییر رنگین او همگام با شکست است؛ شکستی که از حرکت این اسطوره نشأت می‌گیرد. «اگنی از جمله خدایانی است که نقش‌های بسیار متضادی ایفا می‌کند. او با آن که خدای خاکی است؛ مع‌الوصف کلیهٔ مراتب هستی را می‌پیماید. آئین نیایش و قربانی متوجهٔ این خدای قربانی بوده است و دهان اگنی را محراب مقدس آتش می‌دانستند که در آن هدایا و نذرهای قربانی فرو می‌ریخته‌اند.»(شایگان، ۱۳۸۹، ج۱: ۶۸)

در جایی دیگر، آگنی پیامبر خدایان است و رسالت را بر عهده می‌گیرد. وظیفهٔ او رهبری و راهبری مردمان است و خلایق از برکت وجودش بهره‌مند می‌شوند. میانجی‌گری در رساندن پیام خدایان به مردم و بالعکس از وظایف اوست. آگنی در ظهوری دیگر می‌درخشد. این درخشش، همگام با دگرگونی است؛ که به شکلی دیگر نمود می‌یابد و با درخشش در فروغ خورشید به اوج می‌رسد. آن درخشیدن، طیف فراوانی از موجودات را در بر می‌گیرد؛ تا آن جا که گیاهان و دیگر کاینات خاکی از آن بهره‌مند می‌شوند. این فراگیری با ذات این اسطوره درمی‌آمیزد؛ اما دیری نمی‌انجامد؛ که باز او تغییر می‌یابد. این تغییر، رعب را در دل خلایق می‌افکند. آگنی در میان پاره‌های آتش در آسمان ظاهر و ظهور او بار دیگر تکرار می‌شود.

«ظهور او در سه مرتبهٔ هستی موجب شد؛ که او را سه گونه‌ای نام گذارند. «اگنی» چون پیامبر خدایان است از این رو در زمین و فضای میانه و آسمان متجلی است. او در خانهٔ هر آریائی، به صورت «اگنی ویشوانارا» یعنی «اگنی بین همه» موجود است. اوست که در آسمان در فروغ خورشید می‌درخشد و باز همان اوست، که در فضای میانه بین زمین و آسمان در همان جایگاهی که آتش به شکل رعد و برق از ابرهای رنگارنگ جرقه‌های فروزان می‌افشاند، ظاهر می‌شود و بدین سان در کلیهٔ مراتب هستی، در آن واحد موجود و متجلی‌است.»(همان، ۶۸)

همان گونه که گفته شد؛ آگنی خدایی خاکی است؛ که دگرگونه می‌شود و این دگرگونگی او رنگین است. منشأ این وضع، حرکت اوست؛ اما ایستایی در آن وجود ندارد. این حرکت مداوم است و آن چنان تداوم می‌یابد؛ که شکستگی این اسطوره مشهود می‌شود. آگنی با این که شکسته شده و از خاک به آتش، رنگی دیگر یافته است؛ ولی درنگ ندارد. او بار دیگر می‌شکند و با خلق شکستی رنگین، از آتش به آب تغییر جهت می‌دهد و سلالهٔ این امر، خدای رویاننده می‌شود.

زال، اسطوره‌ای است؛ که از بدو پدید آمدن در هستی می‌شکند و دمادم آن را تکرار می‌کند. هنگامی که پا به عرصهٔ وجود می‌نهد؛ موجودی سفیدموست؛ که حتی پدر از پذیرفتن او سر باز می‌زند. این اسطوره، در عین ناباوری توتمی می‌شود؛ که دگرگونگی یافته است. هنگامی که سیمرغ زال را می‌یابد؛ شکنندگی تکرار می‌شود. سیمرغ، توتمی است که مَنِشی انسانی دارد؛ گاهی می‌بخشد و گاهی می‌کُشد، گاهی مهر می‌ورزد و گاهی کینه‌ورزی را سر لوحهٔ کار خویش قرار می‌دهد. مقدمهٔ یافتن چنین کنشی، شکستن است. در حقیقت این اسطوره، پس از پرورش زال تغییر می‌کند؛ این تغییر در همراهی زال تداوم می‌یابد و تکرار می‌شود. هنگامی که سیمرغ با زال مواجه می‌شود؛ او را برای فرزندانش می‌برد؛ تا ببلعند و سیر شوند. زال پیش از پذیرفته شدن، طعمه‌ای است؛ که در چنگال توتم اسیر می‌شود. این اسارت، مقدمهٔ پذیرفته شدن و شکستن اوست. به عبارت دیگر پیش از شکستن سیمرغ، خود را می‌شکند و این امر بار دیگر با بازگشتش نزد پدر تکرار می‌شود. هنگام بازگشت، سیمرغ را دگرگونه کرده است و این دگرگونگی در مبارزاتش ادامه می‌یابد. هنگامی که فرزندش، رستم از اسفندیار شکست می‌خورد؛ زال ناتوانی خویش را در مقابل قدرت اسفندیار می‌بیند. این ناتوانی، تکرار شکستگی سیمرغ است. هنگامی که این اسطوره به کمک زال می‌شتابد؛ در حقیقت، تغییر زال را تکرار می‌کند و آن چرخه همچنان ادامه می‌یابد.

«بدو گفت: سیمرغ شاها چه بود / که آمد ازینسان نیازت به دود؟
چُنین گفت کین بد به دشمن رساد / که بر من رسید از بدِ بدنژاد

تـــنِ رســـتمِ شـــیردل خســـته شـــد / زِ تیمـــارِ او جـــانِ مـــن بســـته شـــد
کــزان خســتگی بــیم جانســت و بــس / بــر آن‌گونــه خســته ندیده‌ســت کــس
همان رخش گــویی کـه بی‌جـان شده‌ست / ز پیکــان تــنش زار و پیچــان شده‌ســت
بـــدو گفـــت ســـیمرغ کـــای پهلـــوان / مبـــاش انـــدرین کـــار خســـته‌روان»
(فردوسی، ۱۳۷۵، د ۵: ۳۹۸ و ۳۹۹)

یکی دیگر از اسطوره‌های ایرانی گرشاسب است. گرشاسب، اسطوره‌ای است؛ که همانند برخی اساطیر هندی می‌شکند. شکستگی این اسطوره تا آن جاست؛ که زردشتیان برای او قربانی می‌کنند و از او استمداد می‌طلبند. هنگامی که مرگ بر انسان چیره می‌شود؛ گرشاسب با مشاهدهٔ آن، جنگاوری ناجی می‌شود و برای نجات می‌شتابد. به عبارت دیگر اسطوره‌ای می‌شود؛ که در مقابل اژدها قرار می‌گیرد. اژدها، خود اسطورهٔ شکستگی است. این اسطوره در چین، مفید و در مقابل گرشاسب، مرگی است که می‌بلعد.

> «اژدهای چینی جاودانگی تدارک می‌بیند: اژدهای پرنده مَرکبِ جاودانگان است و آن‌ها را به سوی آسمان بالا می‌برد. هوآنگ‌دی که از اژدهایی استفاده کرد، تا بر گرایش‌های زشت غالب شود، بر پشت یک اژدها به آسمان صعود کرد. در واقع هوآنگ‌دی خود یک اژدها بود، همان فوهسی، شاه اولیه، از یک اسب_ اژدها، هو_ دو را دریافت کرد، و یا به برکتِ وجود یک اژدها بود که یوی کبیر توانست جهان را با ناکش کردنِ آب اضافی تنظیم کند. اژدها، فرستادهٔ آسمان، راه (ج، ی دائو) را به روی او گشود. اژدها، این قدرت آسمانی، خلاق و ناظم، به طور طبیعی نماد امپراتور است. جالب این جا است که این نمادگرایی نه فقط در چین، بلکه میانِ سلت‌ها دیده شده و حتی در متنی عبری از اژدهای آسمانی به مثابهٔ شاهی بر تختش سخن می‌گوید.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴، ج۱: ۱۲۶ و ۱۲۷)

شکستگی اژدها نیز مکرر است. این اسطوره، در افسانه‌های گوناگون می‌شکند و این امر را مدام تکرار می‌کند. «و از این شمار است افسانه لی‌هوالونگ که در آن قنات ماهی‌ای به هیأت اژدها درمی‌آید و نماد پیروزی در امتحانات دیوانی‌است؛ و افسانه‌ای دیگر که درآن قنات ماهی در آغاز بهار با گذشتن از دروازهٔ اژدها به هیأت اژدها درمی‌آید.»(کریستی، ۱۳۷۳: ۱۱۳) هنگامی که اسطورهٔ شکستگی در مقابل اژدها قرار می‌گیرد؛ او را به تغییر سوق می‌دهد. زمانی که گرشاسب با بلعیدگی مواجه می‌شود؛ خواه ناخواه به شکستگی سوق پیدا می‌کند. بلعیدگی گندروه، گرشاسب را گریزان می‌کند. این اسطوره در یورشی می‌گریزد؛ اما دیری نمی‌انجامد که بر اژدها چیره می‌شود و پلیدی‌ها را از بین می‌برد. گریختن و بازگشتن این اسطوره، در حقیقت، تکرار شکنندگی اسطورهٔ اژدهاست. این امر در

آیین زردشتی بار دیگر تکرار می‌شود، هنگامی که گرشاسب ناجی در عین مقدس بودن، به آتش بی‌احترامی می‌کند و به بی‌بند و باری سوق می‌یابد یا زمانی که برای مقابله با ضحاک بازمی‌گردد؛ تکرار نمایان می‌شود. قدرت این شکنندگی تا آن جاست؛ که این اسطوره در همستگان جای می‌گیرد و سپس با ضحاک مواجه می‌شود. «در پایان جهان بار دیگر گرشاسب مردمان را از دست اژدهایی نجات می‌دهد. وی قهرمانی دلیر بود، اما لاابالی، زیرا به آتش که کانون زندگانی دینی است، احترام نگزارد و اعتنای کمی به دین داشت.»(هینلز، ۱۳۶۸: ۶۲ و ۶۳)

همان گونه که گفته شد؛ آگنی اسطوره‌ای هندی است که مقام‌الوهیت‌دارد؛ اما اسطوره‌های ایرانی زال و گرشاسب این مقام را ندارند. بین این‌اسطورهٔ هندی و دو اسطورهٔ ایرانی، وجوه اشتراک و افتراق بسیار است. با آن که برای اسطوره‌های آگنی و گرشاسب قربانی می‌کنند و این امر برای زال روی نمی‌دهد؛ اما هر سه اسطوره شکسته می‌شوند و این، مهمترین عامل اشتراک این اسطوره‌هاست؛ اما تفاوت نیز در آن دیده می‌شود. آگنی در تبدیل به آتش، شکستی رنگین دارد و هیأتی دهشت‌انگیز می‌یابد؛ اما این امر در زال و گرشاسب شکسته وجود ندارد. عدم ایستایی شکست و آغاز دوبارهٔ آن پس از پایان، از دیگر وجوه اشتراک این سه اسطوره است. آگنی نقشی متضاد را نیز ایفا می‌کند، اما زال و گرشاسب به یک مبارز و ناجی مبدل می‌شوند؛ در حالی که آگنی چنین نیست و زال و گرشاسب نیز از ایفای نقش‌متضاد محرومند. اسطوره- خدای آگنی انسان نیست؛ او اسطوره‌ای است؛ که به آب می‌شکند؛ اما زال و گرشاسب، اساطیری انسانی‌اند؛ که این شکست را ندارند. زال و گرشاسب در دگرگونه شدن، قهرمان می‌شوند؛ به گونه‌ای که زال به توتم شکسته می‌شود اما آگنی چنین نیست. نکتهٔ حائز اهمیت آن است؛ که هر سه اسطوره شکست را تکرار می‌کنند و این از مهمترین عناصر قرابت این اسطوره‌ها به شمار می‌رود.

۲-۱-۲- زال، فر و ایندره

ایندره یا ایندرا از خدایان اساطیری هندی است؛ که شیوه‌ای چون آگنی دارد. ظهور این اسطوره همچون آگنی با تغییر است. به عبارت دیگر تغییر در ظهورش نمود می‌یابد. این نمود یافتن، «به سبب شیوهٔ بودنش نمی‌تواند خاص، خصوصی یا شخصی باشد. تنها تا آن جا می‌تواند خود را به مثابهٔ اسطوره پایه‌ریزی کند؛ که افشاگر هستی و فعالیت موجودات ابر- انسانی باشد که با منشی سرمشق‌گونه رفتار می‌کنند.»(الیاده، ۱۳۸۲: ۱۷) این اسطوره، در عرصهٔ خاک و گردون ظهور می‌کند و این ظهور، در شکلی انسانی رخ می‌دهد. ظهور انسانی ایندره، موجب نزدیکی او به قهرمانان اسطوری می‌شود؛ تا آن جا که برخی او را قهرمانی می‌پندارند؛ که یاری‌رسان است؛ اما این قهرمانی، با شکستن او به رب‌النوع صاعقه تغییر می‌یابد. تغییر او همچون آگنی بار دیگر تکرار می‌شود و این تکرار، با آهنگری

این اسطوره ادامه می‌یابد.

«ایندرا در ردیف آن خدایانی است که در فضای میانه واقع بین زمین و آسمان قرار یافته‌اند. «ایندرا» یکی از خدایان بسیار محبوب «ریگ‌ودا» است و در بیش از یک‌چهارم از سرودهای «ودا» نام او ذکر شده است. صورت و علائم او از سایر خدایان «ودایی» مشخص‌تر است و بیشتر صورت انسانی (anthropomorphique) دارد. او پیش از هر چیز، خدای توفان و رعد و برق است. سلاح او را «واجرا» (Vajra) یعنی رعد گویند و این سلاح مطلقاً بدو تعلق گرفته است. واجرا از آهن ساخته شده و شاهکار تواستری (Tvastr) آهنگر خدایان است.»(شایگان، ۱۳۸۹، ج۱: ۶۴)

تکرار شکست، یکی از ویژگی‌های این اسطوره محسوب و ادامهٔ آن، در ترسناکی او دیده می‌شود. هنگامی که به زمین می‌آید؛ به موجود مهیب و دهشت‌آوری تبدیل می‌شود؛ که حتی خدایان از او می‌گریزند و به گوشه‌ای پناه می‌برند؛ اما در جایی دیگر او ناجی مردم می‌شود؛ لقب پدر می‌یابد و بار دیگر دگرگون می‌شود؛ چنان که در ریگ‌ودا این گونه خود را می‌ستاید:

«این منم که نخستین خداوند ثروتم، من همهٔ گنج‌ها را پی در پی‌گشوده‌ام.
این منم که آفریدگان مرا پدر خود می‌دانند،
منم که در میان پرستندگان خود تخم شادی پراکنده‌ام.
من اندرای مدافع و روحانی و نگهبان آتشم،
برای «تریته» یار خود پنجه‌های اژدها را آفریدم.
این منم که نیروی مردی دیوان را از ایشان ربودم، و گله‌های گاو «ماتریشون» و «ددهیاچ» را به ایشان بازگردانیدم.
به خاطر من است که «توشتر» صاعقهٔ آهنین را ساخت.»(ریگ‌ودا، ۱۳۷۲: ۱۷۲ و ۱۷۳)

شکست این اسطوره مداوم است؛ هنگامی که او با اهریمن «وری‌تا» مواجه می‌شود؛ به مبارزی تغییر می‌یابد؛ که خصیصهٔ دهشتناکی را از بین می‌برد. پس از آن که بر «وری‌تا» پیروز می‌شود و او را می‌کُشد؛ باز تغییرات در وجودش تکرار می‌شود.

«هنگامی که ایندرا پا به عرصهٔ هستی نهاد، آن چنان بیم دهشت‌انگیزی در کاینات برانگیخت که آسمان و زمین به لرزه درآمدند و جمله خدایان پا به گریز نهادند...یکی از ارزنده‌ترین شاهکارهای او بدون شک کشتن اهریمنی است به نام وری‌تا (Vrta) این عمل پهلوانی آن چنان در ذهن شاعران «ریگ‌ودا» نقش بسته است که پیوسته بدان اشاره می‌کنند؛ تا آن جایی که این شاهکار در نام او نیز

رسوخ کرده و او را «وریتاهان» (Vrtahan) یا «زننده وریتا» نام نهاده‌اند.»(شایگان، ۱۳۸۹، ج۱: ۶۵)

فر، اسطورهٔ شکننده‌ای است؛ که می‌جهد. این اسطوره، لغزان است و ستیز و مساعدت را در مقابل هم قرار می‌دهد. گاهی به نور می‌شکند؛ نمود می‌یابد، با پادشاهان و سلاطین همراه‌می‌شود و گاهی ستیزه‌گری و قدرت را به قهرمانان هدیه می‌کند. تغییر یافتن فر در سایهٔ نیکی رخ می‌دهد. هنگامی که جمشید به سخن ناراست روی می‌آورد و خلاف حقیقت را روش خویش قرار می‌دهد؛ فر می‌جهد و با جهیدنش می‌شکند. پیش از شکستن، یاری‌گر جمشید است. جمشید هنگامی مروج بی‌مرگیست؛ که فر در کنار اوست و زمانی زبون می‌شود؛ که فر می‌جهد. این جهیدن، پس از جمشید نیز تکرار می‌شود.

«چُن این گفته شد فرّ یزدان ازوی بگشت و جهان شد پر از گفت و گوی»

(فردوسی، ۱۳۶۶، د ۱: ۴۵)

«فر مدّت زمانی از آن جمشید بود کسی که در روی هفت کشور سلطنت‌داشت به دیوها و مردمان و جادوان و پری‌ها و کاوی‌ها و کرپان‌ها مسلّط‌بود جم از دیوها ثروت و سود بربود فراوانی و گله و رمه و خوشی و جاه و جلال را از آنان دوربداشت درمدّت حکومت وی خوردنی و آشامیدنی پوسیده‌وفاسدنمی‌شد نه سرما و گرما وجودداشت و نه پیری و مرگ و رشک آفریده دیو این چنین بود تا بوقتی که او دروغگوئی آغازنمود و خیال خود را به دروغ مشغول‌ساخت آن‌گاه فر از او به‌صورت مرغی جداگشته به مهر رسید بار دوم فر از او جداگشته به فریدون رسید بار سوم فر از او جداگشته به گرشاسب رسید پس از آنکه فر از جمشید دورشد او افسرده و پریشان گرد جهان همی‌گشت به ناچار بایستی به خصومت دشمن تن‌دردهد.» (یشت‌ها، ۱۳۷۷، ج ۱: ۱۸۶ و ۱۸۷)

شکستگی فر در هنگام خلقت نیز جلوه‌های گوناگونی دارد. به عبارت دیگر دگرگون شدن این اسطوره در گرو نمودهایی است؛ که مدام تکرار می‌شود. بخشی از این تکرار، مبدل شدن او به اسطوره- خداست. این اسطوره- خدا، رویاننده و خدایی است که استخوان‌ها را به هم می‌پیوندد. «فروهر رویاننده که دست <و> پای برویاند و نری و مادگی پدید آورد و رگ و پی را بسازد و استخوان‌ها را به هم پیوند دهد و راه گذر پدید آورد که در و روزن گشاید.»(گزیده‌های زاداسپرم، ۱۳۶۶: ۲۹) زمانی‌که اهریمن به هرمزد و آفرینش هرمزدی حمله کرد؛ «فروهر مردم، به هنگام خلقت، در سگالش با هرمزد آگاهانه پذیرفت و به اختیار خود به گیتی آمد تا به تن با پتیاره بجنگد. او دانسته با این گزینش، با قبول رنج زادن و زیستن و مردن، پیروزی هرمزد و آفرینش او را ضمان گشت.»(بهار، ۱۳۹۱: ۶۹) هنگامی که فر به زردشت می‌رسد؛ نوری است؛ که به آتش تبدیل شده و این مبدل شدن، در ظاهر هم دیده می‌شود؛ تا آن جا که سیاحان نیز او

را می‌بینند. فر پیش از شکستن به آتش، به مادر زردشت نزدیک می‌شود. جلوهٔ فر از درون مادر زردشت، مقدمهٔ به هیأت درآمدن او به آتش و ناتوانی و ضعف زردشت می‌شود. «فره زردشت به شکل آتش، از روشنی بی‌آغاز فرود آمد و به آن آتشی که در پیش او بود آمیخت، فره از آن آتش در مادر زردشت آمیخت و آن فره سه شب در اطراف همه گذرگاه‌های خانه به صورت آتش پیدا بود و رهگذران پیوسته روشنی‌های بزرگی را می‌دیدند. هنگامی که دوغدو پانزده ساله شد، به علت آن فره‌ای که در او بود، چون راه می‌رفت، فروغ از او می‌تابید.»(آموزگار و تفضلی، ۱۳۷۰: ۱۲۵)

مساعدت و یاری‌گری فر، همگام با شکستگی در سایهٔ نیکی است. هنگامی که اردشیر از نزد اردوان می‌گریزد؛ فر یاری‌گر او می‌شود. اردوان برای دستگیری اردشیر تلاش زیادی می‌کند؛ اما موفق نمی‌شود. یاری‌گری این اسطوره با شکستن تکرار می‌شود. اردوان با چهار هزار سپاه به دنبال اردشیر است؛ به هر جا که می‌نگرد؛ او را نمی‌یابد. با پرسیدن از مردمان درمی‌یابد که فر مُعاقِب اوست و زمانی مغلوب شدن را می‌پذیرد؛ که فر، شکسته شده و به اردشیر رسیده است.

> «۱۱- اردوان هیچ نماند و بشتافت ۱۲- چون به جای دیگر آمد از مردمان پرسید که آن دو سوار چه گاه برگذشتند ۱۳- ایشان گفتند که نیمروز چون تندبادی همی‌شدند و همراهشان بره همی رفت ۱۴- اردوان شگفت‌مانده گفت انگار (که آن) سوارا(ن) دو گانه را شناختیم ولی آن بره چه تواند بودن ۱۵- او از دستور پرسید و دستور گفت که آن فره پادشاهی کیانی است که هنوز به وی نرسیده بباید که سواره (بشتابیم) شاید پیش ازآن که آن فره به وی رسد او را توانیم گرفت ۱۶- اردوان با سواران سخت بشتافت و روز دیگر هفتاد فرسنگ برفتند ۱۷- او را گروهی کاروان به پیش آمدند اردوان از ایشان‌پرسید که آن دو سوار (در) کدام جای (به شما) برخوردند. ۱۸- ایشان گفتند که میان شما و ایشان زمین بیست فرسنگ است و ما را چنین نمودار شد که با یکی ازاین سواران بره بسیار بزرگ و چابک بر اسب نشسته بود ۱۹- اردوان از دستور پرسید که آن بره که با او بر اسب بود نشان چه باشد ۲۰- دستور گفت که جاودان زی فره کیان به اردشیر رسیده و او را به هیچ‌چاره نتوان‌گرفت پس خویشتن و سواران رنجه مدارید و اسبان را آزرده مسازید و تباه مکنید چاره اردشیر از در دیگر خواهید ۲۱- اردوان چون بدان گونه شنید بازگشت و به نشست‌گاه خویشتن آمد.»(کارنامَه اردشیر بابکان، ۱۳۲۹: ۱۴ و ۱۵)

تفاوت‌هایی بین اسطورهٔ هندی، ایندره و زال و فر وجوددارد، فر و ایندره، دو اسطوره- خدایی‌اند؛ که همچون زال انسان نیستند؛ اما وجه اشتراک هر سه اسطوره شکسته شدن مداوم است. مبدل شدن ایندره به موجودی مهیب، یکی از وجوه افتراق این اسطوره با زال و فر است. در هیچ یک از دو اسطورهٔ ایندره و زال، شکست به آتش دیده نمی‌شود؛

اما اسطورهٔ فر به آتش می‌شکند. ایستایی در تغییر و تبدیل این سه اسطوره وجود ندارد و پس از پایان، دوباره آغاز می‌شود. ایندره ایفاکنندهٔ نقش متضاد است؛ اما زال و فر این نقش را ندارند. مبارز و جنگاور شدن، یکی از تشابهات شکستگی سه اسطوره است. ایندره، اسطوره- خدایی است؛ که مبدل به نابودگری می‌شود و سپس در هیأت ناجی ظهور می‌یابد؛ این امر، همواره تکرار می‌شود؛ اما در مورد زال و فر این وضع دیده نمی‌شود.

۲-۱-۳- زال، چرم و شیوا

هنگامی که انسان ناتوان شد؛ باور دینی به خدایان، در وجودش قوام گرفت و تا جایی پیش رفت که این اساطیر خلق شدند. در حقیقت، انسان از اساطیر آغاز شد و خدایانی چون شیوا بخشی از حقیقت وجودش شدند. «در باورهای دینی، انسان نخستین از اسطوره‌ها آغاز می‌گردد و بعدهاست که در زمان‌های متأخرتر به گونهٔ ادیان شکل می‌گیرد. به عبارتی، اسطوره و دین نخستین داشته‌های معنوی اوست. دانشی که بیشتر جنبهٔ شهودی و نمادین دارد و از این قوانین علمی ادوار بعد به دور است.»(اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۱۴)

شیوا ثلثی از تثلیث آیین هندوست. تثلیثی که «معرف ایدهٔ جدیدی از پیوند و یگانگی آفرینش، پاسداری و تباهی است که با آن مفهوم گردش دوران زندگانی، مرگ و زایش دیگر بار معنی می‌یابد. در معیاری وسیع چنین تثلیثی از هویتی استعاری برخوردار است.»(ذکرگو، ۱۳۷۳: ۶۶)

در باب تثلیث خدایان هند باید یادآور شد که برخی معتقدند: «خدا از جنبهٔ ربوبیت و خلاقیت ایشورا نامیده می‌شود. ایشورا خداوند است با صفات ثبوتی او. ایشورا مظهر صفات جمال و جلال است. به عبارت دیگر براهمن مقام اطلاق حضرت حق است که از هر گونه نسبتی مبرا است و ایشورا تعبیر از مقام ربوبیت او است که عالم را می‌آفریند و نگه می‌دارد و نابود می‌سازد. احیا و ابقا و افنای مظاهر سه گانه قدرت رب است و بدین ترتیب ایشورا سه مظهر دارد: برهما، ویشنو و شیوا. برهما رمز اسم مُحیی، ویشنو رمز اسم حافظ و شیوا رمز اسم مُمیت رب است.»(گیتا، ۱۳۸۵: ۳۰ و ۳۱)

شیوا، خدایی متضاد است؛ که تناقض، بخشی از جنبهٔ وجودی این خداست و آن ویژگی، ماهیت این اسطوره- خدای هندی را بیان می‌کند. «شیوا به عنوان خدایی که مجموعه‌ای از تضادهاست، توصیف شده است؛ زیرا او در آن واحد هم فارغ از قید تعلقات دنیوی است و هم رئیس خانواده، هم یک یوگاگر بی‌همسر است، هم یک شوهر. قدرت چنین نیرویی ممکن است هم خلاق و هم مخرب باشد، و پیروان شیوا با توصیف وی هم به عنوان خلاق و هم به‌عنوان مخرب، بر قدرت مخوف و دیگربودگی خدا تأکید می‌ورزند.» (شاتوک، ۱۳۸۸: ۷۷)

او در عین‌تناقض، متغیر است و با تخریب و خلاقیت مدام می‌شکند. هنگامی که می‌آفریند؛ موجودات به برکت وجودش به رقص و پایکوبی می‌پردازند و شادی می‌کنند. هندوها رقص را نوعی تنسک و پرستش می‌دانند و حتی باور دارند؛ که شیوا نیز می‌رقصد. رقص این خدا با شکستن پایان می‌یابد و با شکستن آغاز می‌شود. هنگامی‌که می‌رقصد؛ مردم شادند و زمانی‌که تخریب می‌کند؛ می‌شکند و از برکت به عذاب و بالعکس تغییر می‌یابد. «در قسمت اعظم تاریخ هند، رقص یک نوع پرستش مذهبی برای تعظیم و تکریم خدایان، با برکت و وزن، زیبایی را نشان می‌دهد. در نظر هندو این رقص‌ها صرف نمایش تن نبود.»(دورانت، ۱۳۷۸: ۸۲۵)

شکنندگی این خدا، در خشم و عصبانیت و مهربانی‌اش همواره ادامه می‌یابد. هنگامی که خشم بر او چیره می‌شود؛ تغییر می‌یابد و همچون موجود ناتوانی، مطیع می‌شود؛ اما در عین حال بر متنسکان و پرستندگانش می‌تازد و ایشان را به کام مرگ فرومی‌برد. عجز و تغییر او همگام با نابودگری است؛ اما دیری نمی‌انجامد که باز به‌شکل یک ناجی ظهور می‌کند و در مقابل خشم خدایان می‌ایستد؛ تا مردمان سلامت باشند. به همان میزان که درد است؛ درمان است و این تناقض همچون چرخه‌ای ادامه می‌یابد؛ اما ایستایی در شکستن او دیده نمی‌شود.

کاوهٔ آهنگر شخصیتی سنت‌شکن است و در مقابل شاه می‌ایستد. با آن که شاه ظالم است؛ اما هیچ کس حق اعتراض ندارد. چرمی که کاوه با خود به همراه دارد؛ در حقیقت، توتمی شکسته است؛ که حتی کاوه را می‌شکند. کاوه با همین توتم، ضحاک را مغلوب می‌کند. تغییر توتم، در واقع تغییر کاوه است؛ دگرگونی کاوه نیز موجب ناتوان شدن ضحاک است و این زنجیر همچنان تداوم می‌یابد؛ تا آن جا که فریدون آشکار می‌شود. هنگامی که ضحاک اعتراض کاوه را می‌بیند؛ توتم، همراه کاوه است. این توتم زمانی گام می‌نهد؛ که بهدینی همگام او شود. می‌توان گفت؛ کاوه بهدینی است؛ که با تظلم به بهدینی می‌رسد. به عبارت دیگر کاوه پیش از دادخواهی و اعتراض، خود را به گونه‌ای تغییر داده است؛ که بیمی از شاه ندارد و ضحاک نیز در مقابل او دچار ناتوانی می‌شود. پس از آن که این اسطوره از کاخ شاه بیرون می‌رود؛ به مردم می‌پیوندد. پیوستن او به مردم، مستلزم همگامی توتم است و همگامی توتم، بسته به مارغن است. «مارغن چوبی است و چرمی بر سر (آن) آراسته است. پیدا است که هر بِهدینی یکی غَن باید داشتن که خرفستران و گناهکاران را بدان زَنَد و کُشد (تا) کرفه‌مندتر (شود).»(فرنبغ دادگی، ۱۳۸۰: ۱۲۰ و ۱۲۱) پس از آن که کاوه به مردم می‌پیوندد؛ توتم شکسته را بر سر نیزه می‌کند. می‌توان گفت؛ که چوب این نیزه، همان مارغنی است؛ که فرنبغ دادگی از آن یاد کرده است. البته پس از آشکار شدن فریدون، مارغن به گونه‌ای دیگر جلوه خواهد کرد.

«بیامد به درگاه سالار نو بدیدندش از دور و برخاست غو

چــن آن پوســت بــر نیــزه بــر دیــد کــی / بــه نیکــی یکــی اختــر افگنــد پــی
بیاراســـت آنـــرا بـــه دیبـــای روم / ز گـــوهر بـــرو پیکـــر و زرّ بـــوم
بــزد بــر ســر خــویش چــون گــرد مــاه / یکــی فــال فــرّخ پــی افگنــد شــاه
فروهشـــت ازو ســـرخ و زرد و بـــنفش / همــی خوانــدش کاویــانی درفــش
از آن پــس هــر آنکــس کــه بگرفــت گــاه / بــه شــاهی بــه ســر برنهــادی کــلاه
بـــران بی‌بهـــا چـــرم آهنگـــران / برآویختـــــی نوبنـــــو گـــــوهران
ز دیبـــــای پرمایـــــه و پرنیـــــان / بــران گونــه گشــت اختــر کاویــان

(فردوسی، ۱۳۶۶، د ۱: ۶۹ و ۷۰)

پس از آن که فریدون، مارغن و چرم را بر سر می‌نهد؛ به کاخ شاه می‌تازد. مقدمهٔ تاختن او به کاخ، دگرگونه شدن اوست. فریدون با مارغن و چرم، خود توتمی می‌شود؛ که می‌شکند. تغییر این اسطوره، در گرو بهدینی اوست و بهدینی او، در گرو شکستگی اوست. به عبارت دیگر، این تسلسل و زنجیر، مدام تکرار می‌شود و تغییر جهت می‌دهد.

تفاوت‌های زیادی میان اسطورهٔ هندی شیوا و اسطوره‌های زال و چرم وجود دارد. الوهیت شیوا یکی از این تفاوت‌هاست؛ اما وجوه اشتراکی نیز با یکدیگر دارند. در میان اسطوره‌های ایرانی، چرم می‌شکند؛ زال شکسته می‌شود؛ اسطورهٔ هندی شیوا نیز این امر را تکرار می‌کند و این حالت، مهمترین وجوه اشتراک سه اسطوره به شمار می‌رود. در هر سه اسطوره، شکستگی، آغاز و همچنان ادامه می‌یابد. شیوا، اسطوره– خدایی متضاد است؛ در حالی که اساطیر زال و چرم این ویژگی را ندارند. مبارز شدن، شیوا و زال را شبیه هم می‌سازد. شیوا اسطوره‌ای تخریب‌گر است؛ اما دیری نمی‌پاید که به نجات‌دهنده تبدیل می‌شود؛ این تبدیل، در اساطیر زال و چرم نمود ندارد و یکی از تفاوت‌ها به شمار می‌رود. یکی دیگر از وجوه تمایز، دگرگونی زال به قهرمان و توتم است؛ که در شیوا دیده نمی‌شود.

۲-۱-۴- زال و ویشنو

ویشنو، اسطوره_ خدایی است؛ که جهان را با سه گام طی می‌کند و این سیر، همگام با شکستن اوست. هنگامی که می‌شکند؛ سفید می‌شود؛ این امر ادامه می‌یابد و تا جایی پیش می‌رود که می‌توان گفت؛ این اسطوره– خدا دگرگونی رنگین دارد. زمانی که سفید می‌شود؛ به سیاه می‌شکند و زمانی‌که سیاه است؛ در قهوه‌ای نمود پیدا می‌کند و این امر، با قرمز شدن ادامه می‌یابد. اسطوره_ خدای ویشنو، تکرار شکستگی اساطیر هند و اسطوره‌ای است؛ که تغییر هیأت یافتن را در اَشکال گوناگون تکرار می‌کند. «او حافظ یا حامی شکست‌ناپذیر توصیف شده و این صفت موجب گردیده که بعدها قدرت حفظ و حمایت فوق‌العاده به او نسبت دهند. او به رنگ‌های مختلف درمی‌آید به ویژه رنگ سفید و

سیاه و قهوه‌ای و قرمز ولی معمولا قهوه‌ای رنگ است.»(ریگ‌ودا، ۱۳۷۲: ۹۴)

هندوها عقاید و باورهای گوناگونی در باب ویشنو دارند. در یکی از افسانه‌های هندی آمده‌است؛ که او با اسطورهٔ مهابهارت، ارجن می‌جنگد. این مبارزه زمانی آغاز می‌شود؛ که ارجن در تبعید است. هنگامی که ارجن عمرش را در تبعید سپری می‌کند؛ ناگهان ویشنو ظاهر می‌شود و ارجن با او به مقابله می‌پردازد؛ ولی دیری نمی‌انجامد؛ که این ستیز، به عذرخواهی ارجن ختم می‌شود. «بنا بر داستان‌ها ارجن هنگامی که با برادران خود در تبعید بود سفری به آسمان کرد و نزد «اندر» شد، و در همین سفر ویشنو را بدید، و با او مجادله و زورآزمایی نمود و چون او را شناخت معذرت خواست و سپس به حضور «اندر» رسید و از او سلاح‌های مخرب دریافت کرد و پس از آن به زمین بازگشت و به برادران پیوست.»(مهابهارت، ۱۳۵۸، ج۱: ۱۸)

البته ویشنو در مهابهارت، بخشنده، مهربان و قائم به ذات و اسطوره‌ای است؛ که اغلب با نیکوکاری جلوه می‌کند؛ ولی متغیر است و در برخی موارد، این اسطوره عالی‌ترین‌مقام را ندارد.

همان گونه که گفته شد؛ ویشنو، اسطوره- خدایی شکننده است. این تغییر وضعیت در هیأت‌های گوناگونی رخ می‌دهد و موجب تکرار تغییر اسطوره- خدای ویشنو می‌شود. هنگامی که ویشنو ظهور می‌کند؛ ظهور او همگام با تغییراتی است؛ که به تغییرات دیگر ختم، و آغازی می‌شود؛ که پایانش در هیأتی‌است؛ که تغییر می‌یابد و این تغییر، در آغازها و پایان‌های دیگر تکرار می‌شود. هنگامی که او در هیأت یک ماهی کوچک ظهور می‌کند و در عین ناباوری در هیأتی بزرگ نمود می‌یابد؛ نقش آگاهی‌دهنده‌ای را می‌آفریند که موجب نجات همگان می‌شود. این آفرینش، ادامه می‌یابد و با شکستن، موجودی دیگر خلق می‌شود و این بار، نقش یک یابنده را ایفا می‌کند. این نوع آفرینش پایان نمی‌یابد و همواره در شکلی دیگر ظاهر می‌شود. هنگامی که به شکل گراز درمی‌آید؛ به نبرد عفریت می‌رود؛ به پیروزی دست می‌یابد؛ با آن، ناجی آب و زمین می‌شود و شیر و انسان، آغاز شکنندگی دیگر اوست. زمانی که عفریتی ظالم بر جهان چیره شد؛ ستمگری رواج یافت و حرمت اسطوره_ خدای ویشنو از بین رفت. این اسطوره برای از بین بردن عفریت ظالم، بار دیگر مغلوب و این بار در هیأت انسان و شیر پدیدار شد و عفریت ستمگر، هرن‌کشیپو را تکه تکه کرد. تغییر این اسطوره همچنان ادامه می‌یابد؛ دیری نمی‌انجامد که ویشنو آن را تکرار می‌کند و این بار به موجودی کوتاه قد گوژپشت تبدیل می‌شود. برخی معتقدند؛ که اساطیر پرسرام، رام‌چندر، کرشن، بودا و کلکی از جلوه‌های ویشنو به شمار می‌روند. می‌توان گفت؛ ریشهٔ این عقاید، شکستن ویشنو است؛ که مدام تکرار می‌شود و تا جایی پیش می‌رود؛ که مردم، این اساطیر را از جلوه‌های ویشنو می‌پندارند.

«پیش از توفان ماهی کوچکی به دست مانو افتاد و او را مواظبت نمود. ماهی به زودی چنان بزرگ شد که تمام اقیانوس را در بر گرفت. آن‌گاه مانو دانست که او مظهر ویشنو است، و از این رو به پرستش آن پرداخت، و بشن، مانو را از نزدیک شدن توفان آگاه ساخت و به او بفرمود تا خود را برای مقابله با آن حاضر و آماده سازد. هنگامی که توفان واقع شد، مانو به کشتی نشست و تخم همهٔ موجودات را با خود برداشت و بشن در این موقع به صورت ماهی با شاخ بسیاربزرگی ظاهر شد. مانو کشتی خود را به شاخ او بست و چون توفان فرو نشست با ریشی‌ها از کشتی به سلامت پیاده شد، و آن چه هم با خود همراه برده بود، همچنان درست و سلامت مانده بود. تجسم دوم بشن، کورمه اوتار بود که به صورت سنگ‌پشت درآمد. تجسم سوم بشن به صورت گراز بود و تجسم چهارم ویشنو به صورت نرسنگهه اوتار وقتی بود که عفریتی خود را مانند خدا محل پرستش مردم قرار داد، و از این رو بشن در چهاردهم ماه بها[ر] که هنگام شکل پکشه به صورت مرد و شیر درآمد تا جهان را از چنگال ظلم و ستم آن عفریت که «هرنیه‌کشیپو»(هرن‌کشیپ) نام داشت و توانسته بود لطف برهما را به خود جلب کند و در نتیجه در مقابل خدایان و انسان و حیوان شکست‌ناپذیرگشته بود، برهاند.» (ریگ ودا، ۱۳۷۲: ۹۹_۱۰۱)

اساطیر ویشنو و زال شباهت‌های بسیاری به یکدیگر دارند. یکی از وجوه افتراق، آن است؛ که زال، اسطوره‌ای انسانی و ویشنو، اسطوره‌ای ایزدی است. هر دو اسطوره شکسته می‌شوند و این، مهمترین وجه اشتراک دو اسطوره است. ویشنو، به صورت دهشت‌انگیزی تغییر می‌یابد و این دگرگونی او رنگین است؛ اما زال چنین نیست. شکستن در هر دو اسطوره، مداوم است و وقفه‌ای در آن دیده نمی‌شود. ویشنو و زال هر دو مبدل به مبارزی می‌شوند؛ که این امر یکی از وجوه شباهت این دو اسطوره است. هنگامی که رستم از اسفندیار شکست می‌خورد؛ زال سعی می‌کند؛ که رستم را نجات دهد؛ اما نمی‌تواند و به سراغ سیمرغ می‌رود. سیمرغ می‌آید و نقش زال را ایفا می‌کند. در واقع این سیمرغ همان حرکت زال است؛ که تغییر می‌یابد و در این توتم جلوه‌گر می‌شود. پس از آن که رستم نجات می‌یابد؛ زال نیز ناجی می‌شود؛ اما فرق‌هایی با اسطورهٔ ویشنو دارد. هنگامی که ویشنو به ناجی تبدیل می‌شود؛ وجه‌تمایزش را با زال آشکار می‌کند. قهرمان و توتم شدن، یکی دیگر از وجوه اشتراک ویشنو و زال درشکستگی به شمار می‌رود.

۲-۱-۵- گرشاسب و ایندره

اسطوره‌های ایندره و گرشاسب، علی‌رغم وجوه تمایز فراوان، قرابت بسیاری با هم دارند. یکی از وجوه تمایز این اساطیر، انسان بودن گرشاسب و اسطوره- خدابودن ایندره است. با آن که گرشاسب، اسطوره- خدا نیست؛ مردم برای او قربانی می‌کنند؛ ولی این امر برای ایندره انجام نمی‌شود. یکی از نکات بارز آن است؛ که شکستگی در هر دو اسطوره

وجود دارد و تکرار می‌شود. دهشت‌انگیزی، نابودگری و توتم، این اسطوره را متفاوت از اسطورهٔ گرشاسب می‌سازد. لغزندگی و دگرگونی در هر دو اسطوره، مداوم است و پایان و آغاز آن‌ها ایستا نیست. اسطوره- خدای ایندره ایفاکنندهٔ نقش متضاد است؛ اما گرشاسب این ویژگی را ندارد. جنگاوری، قهرمانی و ناجی شدن نیز از دیگر وجوه اشتراک این دو اسطوره است.

۲-۱-۶- گرشاسب، فر و شیوا

زمینه‌های خویشاوندی فراوانی میان اسطوره- خدایان شیوا و فر وجود دارد. شیوا همچون گرشاسب، اسطورهٔ انسانی نیست؛ اما شباهت‌هایی با این اسطوره دارد. قربانی دادن برای گرشاسب، این اسطوره را از اساطیر شیوا و فر دور می‌کند. نکتهٔ حائز اهمیت آن است؛ که شکستگی در هر سه اسطوره تکرار می‌شود و تا جایی پیش می‌رود؛ که خویشاوندی نزدیکی بین سه اسطوره به وجود می‌آید. دگرگونی فر به آتش، این اسطوره را از اساطیر شیوا و گرشاسب متمایز می‌کند و همین تمایز در ایفاگری نقش متضاد شیوا و تبدیل این اسطوره به اسطوره‌ای نابودگر تکرار می‌شود. جنگاوری، یکی دیگر از وجوه‌اشتراک سه اسطوره است. همان گونه که گفته شد؛ اساطیر شیوا و گرشاسب تفاوت زیادی با هم دارند؛ اما به صورت ناجی درآمدن، دو اسطوره را به هم می‌پیوندد. به هیأت قهرمان درآمدن، یکی از وجوه تمایز گرشاسب با اساطیر فر و شیواست و این تمایز، در دگرگونی فر به توتم نیز نمایان می‌شود.

۲-۱-۷- گرشاسب، چرم و ویشنو

اسطوره‌های ویشنو، چرم و گرشاسب اساطیری‌اند؛ که علی‌رغم تفاوت‌های زیاد شباهت‌های فراوانی با هم دارند. چرم همچون ویشنو، اسطوره- خدا یا همچون گرشاسب، اسطورهٔ انسانی نیست؛ اما مدام شکسته می‌شود. شکستگی چرم تفاوت زیادی با ویشنو دارد؛ اما ایستایی در آن وجود ندارد و این امر، پس از پایان بار دیگر آغاز می‌شود. نکتهٔ حائز اهمیت آن است؛ که ویشنو و گرشاسب در عدم ایستایی و مداومت آن امر، با چرم مشترکند. قربانی دادن برای گرشاسب، یکی از وجوه تمایز این اسطوره با اساطیر چرم و ویشنو است. کیفیت ناپایداری به دهشت‌انگیزی، توتم و رنگارنگی، ویشنو را از اسطوره‌های گرشاسب و چرم متمایز می‌کند؛ اما جریان جنگاوری، قهرمانی و ناجی‌گری، موجب شباهت این دو اسطوره می‌شود.

۲-۱-۸- فر، چرم و آگنی

اسطوره‌های فر و آگنی در الوهیت مشابه یکدیگرند و این تشابه، هیچ تناسبی با اسطورهٔ چرم ندارد. آگنی در عین

داشتن وجوه اشتراک، اختلافاتی هم با فر دارد. یکی از این تمایزات این است؛ که برای آگنی قربانی می‌کنند؛ اما برای فر این کار انجام نمی‌شود. با آن که چرم تمایز زیادی با اسطوره‌های آگنی و فر دارد؛ اما شکستگی، موجب شباهت این اسطوره‌ها می‌شود و آن جریان، این دو اسطوره را همانند می‌کند. دگرگونی و دهشت‌انگیزی آگنی، از دیگر وجوه تمایز این اسطوره با اساطیر فر و چرم است. اساطیر آگنی و فر در آتش ظهور می‌کنند؛ اما این امر، در چرم دیده نمی‌شود. مبارز و توتم شدن فر، این اسطوره را متفاوت از اسطورۀ آگنی می‌کند و این امر، در تغییر شکل یافتن آگنی به آب نیز دیده می‌شود.

۲-۱-۹- فرّ و ویشنو

اسطوره- خدایان فر و ویشنو در عین تفاوت‌های بسیار شباهت‌های زیادی هم با یکدیگر دارند؛ چنان که شکستگی یکی از مهمترین عوامل پیونددهندۀ این دو اسطوره است. اسطورۀ ویشنو در یکی از هیأت‌هایش ترسناک می‌شود؛ اما این امر در فر وجود ندارد. هر بار به رنگی درآمدن ویشنو هم مایۀ تمایز این دواسطوره است؛ که در آن، شکست تکرار می‌شود و این تکرار، یکی‌از وجوه اشتراک این اسطوره‌هاست؛ اما در جریانی می‌بینیم؛ که فر به آتش هم مبدل می‌شود.

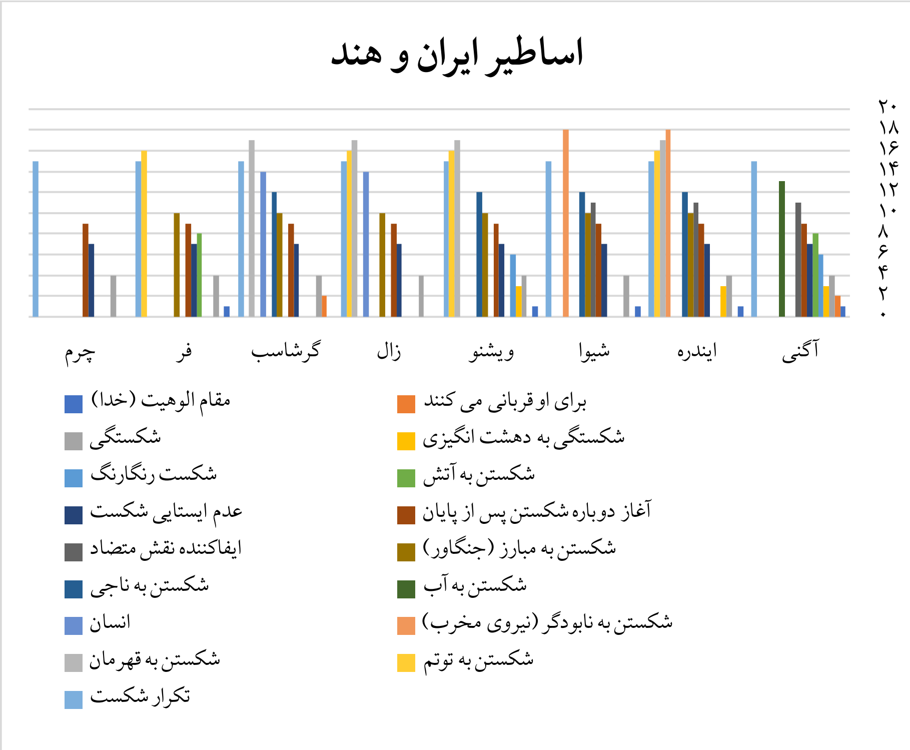
۲-۲- چرایی شکستگی در اساطیر

انسان‌ها در برهه‌های گوناگون زمان با مسائل متفاوتی مواجه شده‌اند. هر گاه که می‌اندیشیدند چگونه می‌توانند از زندگی بهرۀ بیشتر ببرند یا پیشرفت کنند؛ به اسطوره‌ها نزدیک و نزدیک‌تر می‌شدند. در واقع برای انجام دادن کارها و رفع موانع، به اساطیر همچون یک حامی می‌نگریستند و این نیاز همواره تکرار می‌شد. هنگامی که در وضعیت ابتدایی به سر می‌بردند و از ابزارهای پیشرفته محروم بودند؛ به اساطیر دست می‌یازیدند؛ تا نیازهای خویش را برطرف سازند. اسطوره‌ها همگام با پیشرفت بشر تغییر می‌کردند و مدام شکسته می‌شدند. شکست‌های اساطیر، علت‌های گوناگونی داشت؛ یکی از مهمترین این علت‌ها، باورپذیرتر شدن اسطوره‌ها برای اقوام بشر بود. در حقیقت با گذر زمان، بینش و آگاهی ملت‌ها نسبت به اساطیر بیشتر می‌شد و نوع نگاه بشر به آن‌ها تغییر می‌کرد. با تغییر دیدگاه بشر، اسطوره‌ها نیز دچار شکستگی می‌شدند. در حقیقت، تغییر دیدگاه بشر یکی از عوامل اصلی شکستگی اسطوره‌ها به شمار می‌رود. درک‌پذیرتر شدن اساطیر برای کشورهای دور و نزدیک نیز از دیگر علل شکستگی اساطیر است. سرزمین‌های ایران و هند در شکستگی اساطیر، مشترکات زیادی با هم دارند. یکی از علل اصلی روی دادن شکستگی در اسطوره‌های دو ملت، اثرگذاری و اثرپذیری اساطیر مردمان دو سرزمین است. هنگامی که مردم دو سرزمین در مجاور

هم قرار می‌گیرند یا با فرهنگ‌های هم مواجه می‌شوند؛ خواه ناخواه نقشی تاثیرگذار یا تاثیرپذیر را ایفا می‌کنند. ملل ایران و هند تناسبات فرهنگی زیادی با هم دارند و یکی از مهمترین علت‌های شکستگی مشابه در اسطوره‌های آن‌ها، وجود خویشاوندی فرهنگی است. اسطوره‌ها در دوره‌های آغازین زندگی بشر، تشبیهی و برخی نیز کالبدی آسمانی بوده‌اند؛ اما با تجددگرایی ملت‌ها به سوی تنزیهی شدن سوق پیدا کردند و باز شکسته شدند. شکستگی اساطیر در حقیقت، وابسته به ملت‌ها است. اسطوره‌ها هیچ‌گاه نمی‌میرند؛ ولی در عین حال، هنگامی زنده می‌مانند؛ که پاسخگوی ذهن بشر باشند. پاسخگوی ذهن بشر بودن، مستلزم شکستگی است و شکستگی موجب بقای اسطوره نیز می‌شود.

۳- نتیجه‌گیری

برآیند پژوهش حاکی از آن است که اساطیر ایران و هند، قرابت‌های آشکاری با یکدیگر دارند. در ایران، اسطوره‌ها با موانعی مواجهند و این امر، در سیر تکاملی اساطیر هندی نیز دیده می‌شود. اساطیر ایرانی و هندی خواه ناخواه با شکنندگی مواجه می‌شوند و این امر تا جایی پیش می‌رود که موانع نیز شکننده می‌شود. تکرار این امر، اساطیر را به یکدیگر پیوند می‌زند و این، به اَشکال گوناگونی نمود می‌یابد. نمود یافتن شکستگی به اَشکال گوناگون، بن‌مایهٔ مشترک اساطیر ایرانی و هندی را آشکار می‌کند. آشکار شدن بن‌مایهٔ مشترک اسطوره‌های ایرانی و هندی، ساختار یکسان آن‌ها را پدیدار می‌سازد و این تسلسل همچنان ادامه می‌یابد. هنگامی که برای اسطوره- خدای هندی، آگنی و اسطورهٔ ایرانی، گرشاسب قربانی می‌کنند و دیری نمی‌انجامد که آن اساطیر می‌شکنند یا اسطوره‌ها و اسطوره- خدایانی چون ایندره، شیوا، ویشنو، زال، فر و چرم شکسته می‌شوند؛ پیوند و وابستگی اساطیر به یکدیگر، آشکار می‌شود. این آشکار شدن، به اَشکال گوناگونی است؛ تا آنجا که برخی اسطوره‌ها با تمایز می‌شکنند. این تمایز، در اساطیر شکسته دیده می‌شود. چنان که مشهود است، اسطوره- خدای آگنی، ایندره و ویشنو به دهشت‌انگیزی شکسته می‌شوند؛ اما آن حالت در دیگر اساطیر ایرانی و هندی دیده نمی‌شود. این عبارت، در شکست رنگین آگنی و ویشنو، شکستگی آگنی به آب، شکستن فر و آگنی به آتش و همچنین شکستن ایندره و شیوا به نیروی مخرب (نابودگر) نیز دیده می‌شود. نابودگری در شکستگی گرشاسب، زال، ویشنو و ایندره به قهرمان تداوم می‌یابد و در شکستن به توتم، ناجی و مبارز (جنگاور) تکرار می‌شود. برخی از اساطیر، ایفاکنندهٔ نقش متضادند؛ ولی در عین حال ایستایی در آن‌ها وجود ندارد و پس از پایان، بار دیگر آغاز می‌شوند.


اساطیر ایران و هند
۲۰
۱۸
۱۶
۱۴
۱۲
۱۰
۸
۶
۴
۲
۰
آگنی
ایندره
شیوا
ویشنو
زال
گرشاسب
فر
چرم
مقام الوهیت (خدا)
شکستگی
شکست رنگارنگ
عدم ایستایی شکست
ایفاکننده نقش متضاد
شکستن به ناجی
انسان
شکستن به قهرمان
تکرار شکست
برای او قربانی می کنند
شکستگی به دهشت انگیزی
شکستن به آتش
آغاز دوباره شکستن پس از پایان
شکستن به مبارز (جنگاور)
شکستن به آب
شکستن به نابودگر (نیروی مخرب)
شکستن به توتم

کتابنامه

آموزگار، ژاله و تفضلی، احمد. (۱۳۷۰). اسطوره زندگی زردشت، چاپ اول، تهران: انتشارات کتابسرای بابل.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). اسطوره بیان نمادین، تهران: انتشارات سروش.

الیاده، میرچا. (۱۳۸۲). اسطوره، رؤیا، راز، ترجمهٔ رؤیا منجم، چاپ سوم، تهران: انتشارات علم.

باستید، روژ. (۱۳۷۰). دانش اساطیر، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ اول، تهران: انتشارات توس.

بهار، مهرداد. (۱۳۹۱). پژوهشی در اساطیر ایران، چاپ نهم، تهران: انتشارات آگه.

دورانت، ویل. (۱۳۷۸). تاریخ تمدن مشرق زمین گاهواره تمدن، ترجمهٔ احمد آرام و دیگران، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

ذکرگو، امیرحسین. (۱۳۷۳). اسرار اساطیر هند (خدایان ودایی)، تهران: انتشارات فکر روز.

ریگ‌ودا (گزیده سرودها). (۱۳۷۲). به تحقیق، ترجمه و مقدمهٔ محمدرضا جلالی نایینی، چاپ سوم، تهران: انتشارات نقره.

سرکاراتی، بهمن. (۱۳۸۵). سایه‌های شکار شده، چاپ دوم، تهران: انتشارات طهوری.

شاتوک، سیبل. (۱۳۸۸). آیین هندو، ترجمهٔ محمدرضا بدیعی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

شایگان، داریوش. (۱۳۸۹). ادیان و مکتبهای فلسفی هند، چاپ هفتم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۴). فرهنگ نمادها، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، چاپ دوم، تهران: انتشارات جیحون.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۶). شاهنامه فردوسی، با مقدمهٔ احسان یارشاطر، تصحیح جلال خالقی مطلق، دفتر یکم، نیویورک: انتشارات Bibliotecha Persica.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۵). شاهنامه فردوسی، به کوشش جلال خالقی مطلق، زیر نظر احسان یارشاطر، دفتر پنجم، کالیفرنیا: انتشارات مزدا.

فرنبغ دادگی. (۱۳۸۰). بندهش، گزارش مهرداد بهار، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس.

کارنامَه اردشیر بابکان. (۱۳۲۹). به اهتمام محمدجواد مشکور، تهران: انتشارات دانش.

کریستی، آنتونی. (۱۳۷۳). شناخت اساطیر چین، ترجمهٔ باجلان فرخی، چاپ اول، تهران: انتشارات اساطیر.

گزیده‌های زاداسپرم. (۱۳۶۶). ترجمهٔ راشد محصل، تهران: انتشارات مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

گیتا (بهگود گیتا). (۱۳۸۵). ترجمهٔ محمدعلی موحد، چاپ سوم، تهران: انتشارات خوارزمی.

مهابهارت. (۱۳۵۸). ترجمهٔ میرغیاث‌الدین علی قزوینی مشهور به نقیب خان، تحقیق و تصحیح و تحشیهٔ سید محمدرضا جلالی نائینی و ن. س. شوکلا، جلد اول، چاپ اول، تهران: انتشارات کتابخانهٔ طهوری.

هینلز، جان. (۱۳۶۸). شناخت اساطیر ایران، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ اول، تهران: انتشارات چشمه.

یشت‌ها. (۱۳۷۷). ترجمه و تفسیر ابراهیم پورداود، جلد اول، چاپ اول، تهران: انتشارات اساطیر.